

Odysseus, ein Verbrecher?

Zu Christoph Ransmayrs Dramatisierung des homerischen Heldenepos

Die Uraufführung des Theaterstücks *Odysseus, Verbrecher. Schauspiel einer Heimkehr* von Christoph Ransmayr fand am 28. Februar 2010 in der Regie von Michael Grunder am Schauspiel Dortmund im Rahmen der Veranstaltungen der Kulturhauptstadt Europas „Ruhr 2010“ statt, innerhalb eines Theaterprojekts, das sechs Uraufführungen an sechs verschiedenen Spielstätten aus dem Ruhrgebiet in der Zeitspanne vom 27. bis zum 28. Februar zu dem Thema „Odyssee Europa“ umfasste; dazu gehörten auch *Areteia* von Grzegorz Jarzyna aus Polen am Schauspiel Essen, *Der elfte Gesang* von Roland Schimmelpfennig aus Deutschland am Schauspielhaus Bochum, *Penelope* von Enda Walsh aus Irland am Theater Oberhausen, *Perikizi* von Emine Sevgi Özdamar aus der Türkei am Schlosstheater Moers, *Sirenengesang* von Péter Nádas aus Ungarn am Theater Mühlheim an der Ruhr – ein regelrechter Theatermarathon¹ mit zeitgenössischen Interpretationen der *Odyssee*. Die neuzeitlichen Texte revitalisieren den Topos der Irrfahrt, der labyrinthischen Bewegung durch Länder und Gegenden, das Motiv der Heimatlosigkeit und der verzögerten Heimkehr. Zugleich reflektieren sie den Europa-Gedanken mittels der Rückbesinnung auf einen gemeinsamen Ur-Mythos.

1. Überlieferung und Rezeption des Odysseus-Mythos

Der „epische“ Odysseus des Homer gilt als Archetyp des irrfahrenden Heimkehrers, der durch die Literaturgeschichte wandert. Zugleich gilt er als „Identifikationsfigur des Herrschers, als der Vorausplanende, Verantwortliche, nie Verzweifelnde, immer Selbstbeherrschte, immer auf Rettung Sinnende.“² Hölscher bringt auch noch andere Charakteristika zur Debatte, u. a. nennt er Odysseus den „Vernünftigen“, den „Listigen“ bzw. den „Redegewaltigen und Standfesten“³, Qualitäten, die vordergründig auf die *Ilias* zu-

1 Vgl. Becker, Tobias: Theatermarathon „Odyssee Europa“: Premiere mit Pennplatz. In: Spiegelonline, www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/theatermarathon-odyssee-europa-premiere-mit-pennplatz-a-680629.html [12.07.2013].

2 Hölscher, Uvo: Der epische Odysseus. In: Fuchs, Gotthard (Hg.): Lange Irrfahrt – große Heimkehr. Odysseus als Archetyp – zur Aktualität des Mythos. Frankfurt am Main: Verlag Josef Knecht 1994, S. 29–48, hier S. 30.

3 Ebd., S. 30f.

treffen, während in der *Odyssee* andere Begriffe hinzukommen wie der „Leidende“ bzw. der „Duldende“, denn der Heimgekehrte ist ein ganz anderer Odysseus, einer, der sich gewandelt hat, den Umständen entsprechend. Dieser Wandel ist ein Muss in Anbetracht der Tatsache, dass er sich den Gefahren nicht aussetzen darf und somit unter der Tarnung eines Bettlers seine Identität geheim hält, denn es geht um sein Dasein. Manfred Frank fasst ein Porträt des Helden zusammen:

Schelm und Ehemann, Krieger (wider Willen) und Künstler (aus Passion), Weltweiser und Opportunist, Diplomat und Philosoph, König und Bürger, Falke und Taube zugleich. So präsentiert sich Odysseus zwischen dem achten vorchristlichen und zwanzigsten nachchristlichen Jahrhundert in immer neuer Gestalt und reizt – wegen seiner ambivalenten, dem Himmlischen so gut wie dem Teuflichen verfügbaren Gabe: seiner Intelligenz – die Schriftsteller zu immer neuen Variationen: das Gute nah bei dem Bösen, der Engel als Gefährte des Wolfs – und diese Doppelheit, dieser jederzeit mögliche Umschlag, diese Polymorphie läßt Odysseus, im Gegensatz zu allen Nur-Tapferen oder Nur-Schurkischen, Nur-Unbeirrten oder Nur-Feiglingen, so interessant – und schon in der Antike, wo sich nicht nur der Vielgewandte in Person, sondern auch seine Ahnenreihe mancherlei Verdächten und Mißdeutungen ausgesetzt sah.⁴

Die facettenreiche Odysseus-Thematik beschäftigt epochenweise die Schriftsteller, um nur diese Kunstsparte zu nennen, auf die der antike Mythos seine Faszination ausgeübt hat. Unter den bekanntesten Bearbeitungen gelten Vergils *Aeneis*, der ein negatives Bild prägt, denn Odysseus erscheint in seiner Konzeption als „Erfinder aller Untaten“ bzw. „der Betrüger schlechthin“⁵, Charakterzüge, die in Ovids *Metamorphosen* wiederzufinden sind, aber mit seiner Überlegenheit durch Intelligenz und Rhetorik ergänzt werden. Cicero und Seneca verändern die Rezeption, indem sie Odysseus' Neugier und Verlangen nach Wissen⁶ hervorheben bzw. ihn als das Vorbild des Weisen⁷ gelten lassen und damit die Umkehrung der geläufigen Lesarten des Odysseus-Mythos bewirken. Dem Neuplatonismus entsprechend wird Odysseus zum „Paradigma metaphysischer Heimkehr zum Ursprung“⁸, denn seine Rückkehr in die Heimat als Ort der Herkunft gilt als Rückkehr zum Anfang. Dante übernimmt in seiner *Divina Commedia* das Motiv des

4 Frank, Manfred: Die unendliche Fahrt. Ein Motiv und sein Text. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979, S. 48 und vgl. Engelhardt, Michael von / Rohrwasser, Michael: Cassandra – Odysseus – Prometheus. Modelle der Mythenrezeption in der DDR-Literatur, L'80, Nr. 34 (1985), S. 46–76. In: Fuchs, Gotthard (Hg.): Lange Irrfahrt – große Heimkehr. Odysseus als Archetyp – zur Aktualität des Mythos. Frankfurt am Main: Verlag Josef Knecht 1994, S. 22.

5 Imbach, Ruedi: experience Ulixes. Hinweise zur Figur des Odysseus im Denken der Patristik, des Mittelalters und bei Dante. In: Fuchs, Gotthard (Hg.): Lange Irrfahrt – große Heimkehr. Odysseus als Archetyp – zur Aktualität des Mythos. Frankfurt am Main: Verlag Josef Knecht 1994, S. 59–80, hier S. 60.

6 Ebd., S. 61.

7 Ebd., S. 63.

8 Ebd., S. 72 – siehe Plotins Schriften (*Enneade*) mit der Deutung der Heimfahrt des Odysseus als Einkehr in sich selbst und zugleich Rückkehr der Seele zu ihrem Prinzip.

menschlichen Daseins als Suche des Weges zurück zum Anfang, wobei im XXVI. (16) Gesang des *Inferno* das metaphysische Kreisdanken⁹ durchbrochen wird, indem Odysseus den Rhythmus der Ausfahrt und der Rückkehr zur Heimat durch seinen Drang nach Erfahrung und Wissen für eine Zeitlang aufhebt.

In Dantes Gestalt des Odysseus vollzieht sich nicht nur eine Umkehrung des antiken Mythos, gleichzeitig prallen zwei gegensätzliche Konzeptionen der Welt, des Menschen und seiner Erkenntnis aufeinander. Indem Dante diese Spannung dichterisch zu artikulieren vermochte, wagte er sich nach seinen eigenen Worten, auf ein ‚Meer, das noch niemand befahren hat‘. Es war ihm vergönnt das irdische Paradies zu betreten, an dessen Klippen Odysseus’ Schiff zerschellte.¹⁰

Das Odysseusmotiv durchzieht die englische Literatur von Chaucer bis Joyce, darunter ein beispielhafter Text, der *Ulysses*-Roman, der als Mythenparodie gilt, indem Odysseus alias Leopold Bloom die Niederungen des Weltalltags erforschen läßt als „Allroundman“ der Großstadt. Ähnlich wie bei Joyce wird der homerische Odysseus-Mythos bei Kafka, Pessoa, Döblin, Musil, Giradoux, Anouilh, Camus, Sartre, Beckett die verschiedensten Metamorphosen, Verfremdungen und Dekonstruktionen erfahren. Der moderne Mythos des Odysseus reflektiert Größe und Elend des neuzeitlichen Menschen. In der Philosophie der Neuzeit gibt es eine Reihe von Bildern, die Odysseus und seine Odyssee umschreiben; Levinas zum Beispiel reduziert die Odyssee auf den Gedanken der Heimkehr, die mit Nostalgie in Verbindung gebracht werden kann, während Derrida diese Heimkehr als eine blutige Geschichte betrachtet. Horkheimer und Adorno gehen in der Mythos-Diskussion einen Schritt weiter und betrachten die Sirenenpassage als eine „ahnungsvolle Allegorie der Dialektik der Aufklärung“¹¹ bzw. wählen sie die *Odyssee* als Grundtext der europäischen Zivilisation¹², weil in ihm die Verstrickung von Mythos und Aufklärung abzulesen sei. Die Lesarten der *Odyssee* in der Philosophie bringen unterschiedliche Deutungen¹³ – Levinas betrachtet Odysseus als Antitypus zu dem von ihm favorisierten Stil der Denkbewegung; Horkheimer und Adorno lesen die *Odyssee* als Allegorie der Unheilsgeschichte der Moderne, während Ernst Bloch in dem griechischen Helden eine anthropologische Leitfigur seiner Hoffnungsphilosophie sieht.

Eine neuere Nachdichtung im deutsche Sprachraum der Homerschen *Odyssee* ist das Drama *Ithaka* (1996) von Botho Strauß, das der Autor in der Einleitung zu seinem

9 Vgl. Ebd., S. 73f.

10 Ebd., S. 77–78.

11 Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1964, S. 34.

12 Vgl. Ebd., S. 44.

13 Vgl. Lesch, Walter: Philosophie als Odyssee. Profile und Funktionen einer Denkfigur bei Levinas, Horkheimer, Adorno und Bloch. In: Fuchs, Gotthard (Hg.): Lange Irrfahrt – große Heimkehr. Odysseus als Archetyp – zur Aktualität des Mythos. Frankfurt am Main: Verlag Josef Knecht 1994, S. 157–188.

Theaterstück als „eine Übersetzung von Lektüre in Schauspiel“¹⁴ beschreibt, eigentlich ein politisches und poetologisches Manifest, wobei auch sein Drama *Gleichgewicht* (1993) ebenfalls den homerischen Mythos von der Heimkehr thematisiert. Der Roman des ukrainischen Schriftstellers und des Werfel-Stipendiaten Tymofiy Havryliv *Wo ist dein Haus, Odysseus?* (2009) projiziert den antiken Helden in ein globalisiertes Europa, wo er während seiner „literarischen“ Irrfahrten sein Ithaka sucht.

2. Aspekte der Ransmayr-Dramatisierung

Ransmayrs Dramatisierung des antiken Epos beruht auf einer klaren poetologischen Einstellung dem Prä-Text gegenüber, den er „neu“-schreibt, besser gesagt „neu“-erfindet.

Ich beherrsche nur eine Art des Schreibens. Ich kann keinen Dialog bloß ‚skizzieren‘ und damit spekulieren, daß er ja erst auf der Bühne wirklich gestaltet und lebendig wird. Ich kann auch nicht einfach einige Regieanweisungen hinsetzen, an die sich dann ohnedies niemand zu halten braucht. Ich bin ein Kontrollwahnsinniger. Ich muß durchgestalten, durchformulieren wie in der Prosa. Einen Bühnentext schreibe ich zwar nicht in der gleichen Art wie einen erzählerischen Text, aber mit der gleichen Bedingungslosigkeit. Und wenn ich die Welt, die ich zur Sprache bringen möchte, sowieso alleine erfinde, brauche ich weder ein Ensemble noch ein blinkendes und schepperndes Kleinfürstentum, als das die meisten Theater ja geführt werden.¹⁵

Zu dem Text des Dramas *Odysseus, Verbrecher. Schauspiel einer Heimkehr*¹⁶ sei bemerkt, dass der österreichische Gegenwartsauteur den Protagonisten Odysseus nach seinen langwierigen Irrfahrten präsentiert, endlich auf seiner Heimatinsel Ithaka angekommen, eine Heimkehr, wie es der Untertitel andeutet, die sich mit sämtlichen Überraschungen in Verbindung bringen lässt. Wie im homerischen Epos trifft der Heimkehrer Athene am Strand, doch sie ist nur noch die Dekonstruktion der göttlichen Erscheinung, in eine Strandläuferin verwandelt. Odysseus findet ein ihm fremdes, in Chaos versunkenes Ithaka. Sein Palast ist von Dutzenden Freiern, sogenannten Reformern, bewohnt, die um seine Frau Penelope werben und dabei sein Hab und Gut verprassen. Der als „Prophet des Friedens“ Zurückgekehrte will die alte Ordnung wiederherstellen und

14 Strauß, Botho: *Ithaka. Schauspiel nach den Heimkehr-Gesängen der Odyssee*. München: Hanser Verlag 1996.

15 Ransmayr, Christoph: „Das Menschenmögliche zur Sprache bringen“. Ein Gespräch mit Christoph Ransmayr über die Durchmusterung des Himmels und die äußersten Gegenden der Phantasie. In: Wilke, Insa (Hg.): *Bericht am Feuer. Gespräche, E-Mails und Telefonate zum Werk von Christoph Ransmayr*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2014, S. 13–98, hier S. 91.

16 Ransmayr, Christoph: *Odysseus, Verbrecher. Schauspiel einer Heimkehr*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2010. Die Seitenangaben in Klammern im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

„wird am Abgrund zwischen seinen Sehnsuchtsbildern und der Wirklichkeit erneut zum Schlächter“ (3) und deutet damit auf die Endlosigkeit und Allgegenwart des Krieges hin, ein immer wieder zurückkehrendes Topos in den Werken des Schriftstellers.

Christoph Ransmayrs Lektüre und Dramatisierung des Odysseus-Mythos beruht auf den letzten Gesängen der *Odyssee*¹⁷, den Schlussepisoden seiner Irrfahrten, die mit seiner Heimkehr nach Ithaka enden. Ithaka fungiert als Chiffre für die Heimat, als Symbol der Rückkehr nach einer langen und beschwerlichen Irrfahrt; zugleich ist es als Symbol der Sehnsucht nach der Heimat zu verstehen, eigentlich als Traumbild der Heimat, eine Folie, die sich allmählich von der Wirklichkeit ablöst. Dazu äußert sich der Autor in einem Interview: „Ithaka, die Heimat, war auf allen Schlachtfeldern und allen Stationen seiner Heimkehr ein Sehnsuchtsbild, ein Traum, der schließlich mit der Wirklichkeit kollidiert.“¹⁸ Die einst verlassene Welt ist im Gedächtnis des Protagonisten in Idealbildern erstarrt, die während der Konfrontation mit der Wirklichkeit schwinden, vor den Schreckensbildern „neuen“ Wirklichkeit weichen und somit ihm eine fremd gewordene Heimat offenbaren. Die konstitutive Weltanschauung von Ransmayr erfährt eine wesentliche Dimension des auf den ersten Blick rückwärts gewandten Dramas/Schauspiels, das sich als eine Auseinandersetzung mit der Gegenwart aufschlüsselt.

Die Doppeldeutigkeit des Untertitels „Schauspiel einer Heimkehr“ gewinnt vom Anfang an eine theatrale Dimension, die eher auf (Selbst-)Inszenierung verweist, auf Täuschung und Illusion. Die Rückkehr (in die Heimat) wird damit in Frage gestellt, wobei die Diskussion aufkommt, ob es eine Rückkehr zum Anfang oder gar keine Rückkehr mehr ist, denn Odysseus ist ein anderer, dem die Rückkehr in sein als Heimat ersehntes Ithaka entsagt bleibt – es ist nur noch eine ihm fremd gewordene Welt, in der er ebenfalls als Fremder auftaucht.

Der dramatische Text gliedert sich in acht Szenen, acht Stationen des Odysseus-Mythos, die einer neuen Vision entsprechen, wobei der Autor von Anfang an die Schauplätze des Geschehens bestimmt, indem sie einleitend vor dem dramatischen Text aufgezählt werden: ein verlassener Strand, ein Hirtenlager in den Bergen, idyllisches Hügelland, ein verwahrloster Prunksaal, eine von blutigen Schleifspuren schraffierte Freitreppe. Auch die Zeitebenen sind quasi festgelegt: „eine Nachkriegszeit als Allzeit, Unzeit in der Schwebe zwischen Gegenwart, Zukunft und einer unauslöschlichen

17 Homer: *Odyssee*. Übersetzung von Johann Heinrich Voß. Frankfurt am Main: Insel 1990, www.gutenberg.spiegel.de/buch/1822/1 [02.03.2014] und Homer: *Odyssee*. Übersetzung, Nachwort und Register von Roland Hampe. Stuttgart: Reclam 1979 (Neuausgabe 2012). Beide Übersetzungen werden als Vergleichsbasis herangezogen, die relevantere Variante wird bevorzugt bzw. in manchen Fällen werden beide Textstellen zitiert, um auf semantische Unterschiede die Aufmerksamkeit zu lenken.

18 Odysseus trägt Züge von uns allen. Stefan Gmünden im Interview mit Christoph Ransmayr. In: *Der Standard*, 27–28. Februar 2010, S. 25.

Vergangenheit.“ (8) Die Angaben zur Raum- und Zeitkomponente verweisen auf die wichtigsten Stationen im Handlungsablauf, der als bekannt vorausgesetzt wird; zugleich führen sie zu einer Verfremdung bzw. Verallgemeinerung der Situation, die sich wann auch immer abspielen kann, als Wiederholung des Kernmythos in neuen Varianten. Sämtliche Anachronismen tauchen auf – Staubsauger, Telefon, Zeitungen, Nachrichtendienst, Flachbildschirme – die einerseits die Zeit- und Raumebenen versetzen, andererseits grotesk wirken und den mythischen Stoff ins Lächerliche ziehen. Von der Struktur her erinnert der dramatische Text durch seinen episodenhaften Charakter an ein Stationendrama, das stark epische Züge aufweist, wobei Abschweifungen, Assoziationen zu wichtigen Bestandteilen der Dramaturgie werden.

In der Ökonomie des Dramas, das die letzten zwölf Gesänge der *Odyssee* bearbeitet, gibt es szenische Versuche, eigene, von Homer unabhängige Wege zu gehen. Beispielsweise erscheint die mythische Penelope als moderne, selbstbewusste, sogar herrische Frau; ihre Freier verwandeln sich in Reformer, womit politische Andeutungen zum Ausdruck gebracht werden usw. – Ransmayr übernimmt die Angaben des Epos und weitet sie aus, erfindet sie „neu“, seinem Weltbild entsprechend.

Auch das dramatische Personal deutet durch die Aufzählung im Personenverzeichnis auf eine Verschiebung der Akzente, denn es signalisiert gewisse Interpretationsansätze, durch die zu den Namen hinzugefügten Begriffe, die ihrerseits Assoziationsketten mit anderen Motiven und Mythen auslösen: Odysseus, Verbrecher; Telemach, verlorener Sohn; Penelope, Verlassene; Eurykleia, Verrückte; Athene, Strandläuferin; Antinoos, Erster Reformer; Eurymachos, Zweiter Reformer, Amphinomos, Dritter Reformer (Rangordnung). Es weist zugleich Polaritäten auf, denn einerseits situieren sich die Getreuen von Odysseus in eine Gruppierung und andererseits bilden die Reformer mit ihren Anhängern eine Oppositions-Gruppe, eine duale Polarität, deren Gleichgewicht durch die Rückkehr des Landesherren gestört wird. Als Verbindungselement zwischen den beiden Polen situiert sich Penelope, die während der Abwesenheit ihres Gatten das Gleichgewicht zwischen Illusion/Traum-Welt bzw. Wirklichkeit/realer Welt aufrecht zu erhalten versucht. Die mythischen Gestalten verlieren in dem gegenwärtigen Text ihre Aussagekraft durch ihre Dekonstruktion, wobei die mythologische Folie eindeutig dazu dient, das Gegenwärtige zu kommentieren und zugleich zu kritisieren. Ransmayr versucht, die Figuren der homerischen Vorlage umzugestalten, indem er ihnen alltägliche Züge verleiht und damit auch gegenwärtige Probleme anschneidet. Die Dekonstruktion der mythischen Figuren findet gleichzeitig mit der Konstruktion von „neuen“ Mythen statt, die mittels der Medien entstehen. So fällt das mediale Bild von Odysseus und auch das von Penelope auf – beide werden über die Strandläuferin Athene porträtiert, in Form eines postmodernen Patchwork-Bildes.

Städteverwüster! Den Städteverwüster hat man dich in den Abend- und Morgennachrichten genannt. [...] Du bist doch Odysseus? [...] Ich kenne dich nur aus den Nachrichten. Siehe da, Odysseus, der Städteverwüster, der unbezwingbare Fuchs in allen von ihm geschaffenen Wüsten, heimgesucht auf seiner Rettungsinsel voll Ramsch. [...] Ein Reporter des *Ithaka Herald* nannte dich nicht umsonst den *Listenreichen*. (16–21)

Penelope ist ihr richtiger Name? In den Klatschkolumnen heißt sie nur Pelo. [...] Pelo, die Frau des Städteverwüsters, heißt es ..., Pelo, treue Gemahlin des Siegers von Troja. Dabei taucht an ihrer Seite mal dieser, mal jener Begleiter auf – eine Premiere hier, eine Wohltätigkeitsveranstaltung da, Vernissagen, Finissagen, das ganze Programm. (26)

Das Drama *Odysseus, Verbrecher. Schauspiel einer Heimkehr* kann als Nachdichtung/Hypertext mit gegenwartsbezogenen Anspielungen gelesen werden, trotz der angekündigten Relativierung durch den Autor. Der österreichische Schriftsteller folgt der Matrix des homerischen Heldenepos, dem antiken Prä-Text, doch die von ihm dargestellte Welt unterscheidet sich durch die apokalyptischen Bilder, die an düstere Motive der Gegenwartsproblematik in der Welt anknüpfen. Phänomene wie Umweltverschmutzung, Ölpest, globaler Klimawandel, neue Eiszeit, Arbeitslosigkeit, Konfliktzonen, Terrorismus, Amoklauf, Migration, Flüchtlingsproblematik, kalter Krieg etc. werden in dem dramatischen Text angesprochen. Der Autor verlagert den antiken Stoff in eine apokalyptische Nachkriegszeit, eine Methode, die auch in seinen vorhergehenden Werken gängig ist, denken wir an *Die letzte Welt* oder *Morbus Kitahara*, und lassen die Konstanten der Untergangsthematik bzw. Zivilisationskritik erkennen. Antike und Gegenwart wachsen ineinander, die Grenzen zwischen den Zeitebenen verschwinden und verweisen auf eine „Unzeit“. „Die Schrecken der Moderne schreiben sich in den urgeschichtlichen Mythos ein und lassen eine positive Rückprojektion nicht zu.“¹⁹ Die konstante Beschäftigung von Ransmyr mit der Untergangsthematik und der Katastrophendarstellung erweitert sein motivisches Repertoire über den Rekurs zum antiken Odysseus-Mythos, diesmal eingebettet in einem dramatischen Text. Diese Konstanten sind auch in dem ersten „dramatischen“ Versuch, dem Stück *Die Unsichtbare* (2001), präsent, wobei sie diesen Text in den Kontext der „dramatischen Katastrophendarstellungen“²⁰ einordnen, unter anderem in einer Reihe mit den Texten von Karl Kraus *Untergang der Menschheit*, Samuel Beckett *Endspiel* und die Dramen von Thomas Bernhard.

Florian Braitenhaller äußert sich in seiner Rezension vorwiegend zu dem Titel des literarischen Werkes, das eine bestimmte Lesart zulässt: „Ransmayr schreibt die Aktualisierung einer Ursprungserzählung des europäischen Selbstbewußtseins als Kriegsfolge-

19 Webber, Philip: Odysseus in der Unzeit. Christoph Ransmayr bringt die Heimkehr des Odysseus auf die Bühne. In: Literaturkritik, Nr. 5, Mai 2010, www.literaturkritik.de/public/druckfassung_rez.php?rez_id=14327 [21.07.2013].

20 Vgl. Mosebach, Holger: Endzeitvisionen im Erzählwerk Christoph Ransmayrs. München: Martin Meidenbach Verlag 2003.

geschichte, mit einer deutlichen Wertung, die sich schon im Titel des Stücks ausspricht: *Odysseus, Verbrecher*.²¹ Diese Lesart, die beim ersten Eindruck als gültig erscheint, wird dennoch vom Autor selbst korrigiert, denn es geht dem Autor um das Verhalten des Vaters, auch wenn der Krieg keine mindere Rolle in seiner Existenz spielt: „Der Titel *Odysseus, Verbrecher* bezieht sich weniger auf den Kriegsverbrecher als vielmehr auf den Vater Odysseus.“²² Die vorwurfsvolle Aussage Penelopes erklärt gegen Ende des Dramas den Titel und dessen Deutung: „Odysseus, Verbrecher, du hast ihn zu deinesgleichen gemacht.“ (109) Dieser Vater, der in den Krieg gezogen war und somit seine Familie allein gelassen hatte, wird nach seiner Rückkehr versuchen, das Versäumte nachzuholen, insbesondere seine Vaterpflicht. Doch die Initiation des Sohnes verwandelt sich in diesem Fall in eine Initiation in die Verfahren des „Verbrechens“, und somit schließt sich eigentlich der Kreis um das Verbrechermotiv, das so geschickt im Titel des Dramas angedeutet erscheint, um danach sich durch den gesamten Text durchzuschlängeln.

Dirk Pilz verweist auf das Spiel der Doppeldeutigkeit:

Ransmayrs Stück *Odysseus, Verbrecher* ist ein ätzender, mitunter auch polternd symbolischer Doppelkommentar. Es nimmt dem Heldenepos von einst seinen schönggeistigen Flor, um es als nackte, böse Wahrheit über Krieg und Kriegführen der Gegenwart ins Stammbuch zu schreiben: Jeder Sieg und jede Schlacht hat Kollateralschäden, die für die Namenlosen der Geschichte noch immer Leid und Sterben bedeuten.²³

Kehren wir zu Odysseus zurück und betrachten wir seinen Auftritt am Anfang des Dramas: Er tritt als ein lamentierender Melancholiker in Erscheinung, dessen einzige Leistung während des Trojanischen Krieges war überlebt zu haben! Damit wird das Bild des ruhmreichen Helden dekonstruiert, auf die Überlebensstrategie reduziert, die sein gesamtes Handeln motiviert. Ransmayr skizziert in der Anfangsszene, betitelt „Willkommen in Ithaka“, die mit Ironie konnotiert ist, eine wüste Strandlandschaft, in der ein gestrandeter Odysseus auf einer Rettungsinsel aus dem Schlaf erwacht, umgeben von sämtlichen Objekten – „Ballen und Kisten, Streitäxten, Pokalen, goldenen Schildern, Feuerwaffen, Helmen, Lanzen und Standarten, Bildschirmen, Satellitenantenne, Statuen, etc. etc.“ (11). Es sind nicht mehr die Gaben der Phäaken²⁴, wie es im antiken

21 Braitenhaller, Florian: Christoph Ransmayr: *Odysseus, Verbrecher*. Rezension. Literaturhaus Wien, www.literaturhaus.at/index.php?id=7460&id=7460&type=98&cHash [12.06.2014].

22 *Odysseus trägt Züge von uns allen* 2010, S. 25.

23 Pilz, Dirk: Ewiger Krieg. In: *Berliner Zeitung*, www.berliner-zeitung.de/archiv/be-christoph-ransmayr-odysseus-verbrecher-ewiger-krieg,10810590,10716320.html [12.07.2013].

24 Vgl. Homer: *Odyssee*. Übersetzung, Nachwort und Register von Roland Hampe 1979 (Neuausgabe 2012), S. 2013.

Die [Phäaken] aber brachten ihn schlafend im schnellen Schiff übers Meer und Legten ihn nieder in Ithaka, haben unendliche Schätze

Text heißt, sondern Kriegsbeute, Souvenirs aus dem trojanischen Krieg, eigentlich eine Aufzählung von Anachronismen. Der heroische Ton der homerischen Fragen, die das gesamte Leid der Irrfahrt zum Ausdruck bringen, verwandelt sich bei Ransmayr in eine durch Selbstironie umgangssprachlich geprägte Aussage, weit weg von Heroik und Tragik. Der teils melancholische, teils selbstironische Diskurs des Helden streift sämtliche existentielle Fragen.

Und selbst wenn es uns gelingt, alt und gebräuchlich zu werden, ohne von unserem Körperfett, von Narben oder Geschwüren entstellt zu sein, gehen wir nach dem Ratschluß irgendeines gnadenlosen Schöpfers schließlich doch zugrunde – an unserer Lebensgier, an unserem Zerstörungswillen oder zugrunde am bloßen Lauf der Zeit. (11)

Während der homerische Odysseus befürchtet, dass die Phäaken ihn nicht nach Ithaka, sondern „in ein anderes [fremdes] Land“²⁵ befördert hätten, nennt der Ransmayrsche Odysseus das fremde Land „einen wüsten Landstrich“ (12) bzw. eine „Brandstätte“ (15) und fragt die ihm entgegenkommende Strandläuferin: „Bin ich im Land des Lächelns gestrandet?“ (13). Es folgt ein heiteres Gespräch, ein Frage-Antwort-Spiel, gespickt mit klischeehaften Bemerkungen (Vgl. 13f.), die Komik auslösen und die intendierte Tragik entschärfen. Das witzige Wortspiel hebt die tragisch konnotierte Spannung auf und unterstreicht eine gewisse selbstironische Distanz. Die Begegnung mit Athene (bei Homer explizit die Göttin Pallas Athene, 13. Gesang) unterbricht sein Nachsinnen über das Dasein, stellt dafür die Sorgen des Heimkehrenden in den Mittelpunkt: „Wohin bring ich die Menge von Schätzen, wohin soll ich selber / Wandern oder irren?“²⁶ Den Ransmayrschen Odysseus plagen dieselben Sorgen, doch er spricht über eine „Ladung“ (21) von „Trophäen, Tarnanzügen, Brustpanzern geschlagener Feldherren, Paradeuniformen“ (22). Der Monolog des homerischen Helden „Jetzt aber weiß ich doch nicht, wohin mit den Schätzen; ich kann sie / Hier doch nicht lassen.“²⁷ verwandelt sich im

Ihm gegeben an Erz und Gold und gewebten Gewändern,
Wie sie Odysseus nie davongetragen aus Troja.

25 Vgl. Homer: Odyssee. Übersetzung von Johann Heinrich Voß 1990, Gesang 13, Vers 211, www.gutenberg.spiegel.de/buch/1822/1 [02.03.2014] und Homer: Odyssee Übersetzung, Nachwort und Register von Roland Hampe 1979 (Neuausgabe 2012), S. 215:

O mir, in welcher Sterblicher Land bin ich wieder gekommen?

26 Vgl. Homer: Odyssee. Übersetzung von Johann Heinrich Voß 1990, Gesang 13, Vers 203–204, www.gutenberg.spiegel.de/buch/1822/1 [02.03.2014] und Homer: Odyssee. Übersetzung, Nachwort und Register von Roland Hampe 1979 (Neuausgabe 2012), S. 215:

Wohin bringe ich all die vielen Schätze, und wohin
Irre ich selbst?

27 Vgl. Homer: Odyssee. Übersetzung von Johann Heinrich Voß 1990, Gesang 13, Vers 207–208, www.gutenberg.spiegel.de/buch/1822/1 [02.03.2014] und Homer: Odyssee. Übersetzung, Nachwort und Register von Roland Hampe 1979 (Neuausgabe 2012), S. 215:

Nun aber weiß ich nicht, wo dies hinstellen, und kann es
Hier nicht lassen, daß nicht zur Beute es werde für andre.

Gegenwartsdrama in eine salopp gefasste Ausdrucksweise, eingebettet in den Dialog mit seiner Gesprächspartnerin: „Dann verschwinde doch, du Nachkriegskind, aber hilf mir wenigstens noch, den Rest der Ladung vor der Gier deiner Freunde in Sicherheit zu bringen.“ (21). Die ironische Distanz signalisiert eine teilweise heitere Atmosphäre und entmythisiert zugleich die Irrfahrt zu einem Beutezug. Die Tendenz zur Ironie und zur Kritik charakterisiert die Repliken der Strandläuferin Athene, die gemeinsam mit Odysseus in ihrem Dialog fast wie ein Komiker-Duo wirkt, denn ihr Diskurs sprüht vor Wortwitz und Ironie. (Vgl. 12ff.)

Das Heimkehrermotiv spielt eine zentrale Rolle im Gespräch, und es stellt sich die Frage, inwieweit eine Heimkehr aus dem Krieg möglich ist. „Heimkehr? Aus einem Krieg, Held Trojas, Städteverwüster, ist noch keiner heimgekehrt – jedenfalls nicht als der, der er war. Willkommen in Ithaka.“ (28). Die Doppeldeutigkeit dieser Aussage wird im dramatischen Text weitergeführt, denn der Heimgekehrte ist stets ein Fremder, der keinen Anschluss mehr an die einst verlassene Heimat finden kann. Die Folgen des Krieges, die physischen und insbesondere die psychischen Schäden, die die Verwandlung jedes Individuums zur Folge haben, verwehren eine Integration in die Normalität des Lebens – ein stark thematisiertes Motiv der Nachkriegsliteratur (Borchert, Böll u. a.).

Das Erscheinungsbild Athenes erweist sich als eine postmoderne/postdramatische eklektische Collage aus Zitaten, Allusionen, Kryptozitaten und sämtlichen Klischees. Die entmythisierte Gestalt der Göttin Pallas Athene signalisiert eine aufklärerische Rezeptionsstrategie dem antiken Mythos gegenüber, denn die Auslassung der Götter und ihrer Verwandlungsspiele evoziert eine moderne Denkhaltung. Die Strandläuferin Athene, die nichts mehr Göttliches an sich hat, mit Ausnahme ihres Namen, der noch an ihre Herkunft erinnert, verweist auf diese Strategie und unterstreicht ihre Rolle als Kritikerin des Weltgeschehens. Sie evoziert durch ihre amazonenhafte Haltung eine eher emanzipierte Frau, die auf ihre Rechte pocht und sogar bereit wäre, diese mittels Gewalt zu verteidigen.

Die darauffolgenden Szenen (3. „Schäfer, Kämpfer, Untaten“, 4. „Gespenster im Morgengrauen“, 5. „Vater und Sohn“, 6. „Siehe, er kommt“, 7. „Allein mit ihm, allein mit ihr“) vertiefen das Bild des Odysseus als das eines Schauspielers auf der Bühne der Weltgeschichte, der in einer Tragi-Komödie agiert. In dem Travestiekostüm eines Bettlers, beladen mit einem zusammengebundenen Tragegestell auf dem Rücken und einem Bündel Schachteln (39), nähert er sich dem Hirtenlager von Eumaios, Philotios und Melanthos, die sich in der zweiten Szene mit dem Titel „Schlachten“ mit einem grotesk-makabren Spiel unterhalten. Ransmayr entschärft die angedeutete Tragik mittels Ironie und Groteske, durch die Repliken der naiven Hirten auf die Fragen von Odysseus:

Odysseus:

Guernica 1.700, Akra 3.000, El Alamein 12.000 ... Was soll das?

Melanthos:

Das sind Schlachtplätze, Kriegstote, jede Leiche ein Punkt – Ihr habt da keine besonders gute(n) Karten.

Odysseus:

Ihr spielt mit Leichen? Mit Gefallenen?

Philotios:

Nur Karten, es sind doch nur Karten – Schlachten: ein weitverbreitetes Spiel in Ithaka. Sehr populär, sehr beliebt. (47)

Die Motive sind eindeutig: Zivilisationskritik – Anspielung an die Kriegslust der Antiken, die sich durch die Epochen zieht. Das „unschuldige“ Kartenspiel kann eigentlich als eine scharfe Kritik an allen kriegsführenden Nationen verstanden werden. Um das Thema Krieg herum gibt es mehrere Anspielungen – z. B. auf Athene und ihre kritische Position, dann auf die Groteske des erwähnten Kartenspiels „Schlachten“ der ahnungslosen heimgebliebenen Hirten, auf die Argumente des Titelhelden, der sich stets rechtfertigt, denn aus seiner Perspektive ging es in Troja nun um die Ehre, um die Sicherheit und um den Wohlstand Ithakas (Vgl. 18). Dazu Ransmayr: „Mein Heimkehrer schleppt den Krieg hinter sich her. Das Einzige, was er wirklich aus Troja mitbringt, ist der Krieg.“²⁸

Schuld, Erinnern und Vergessen – sind Motive, die erneut thematisiert werden, wenn auch nur teilweise plakativ. Die Erinnerungsarbeit, weitergeführt als Erinnerung im kollektiven Gedächtnis, wird vom Chor der Krüppel und Gefallenen (eine kollektive dramatische Gestalt) vertreten. Die Konfrontation mit dem Schuldmotiv und dem Kriegsverbrechen ist nur angedeutet, wenn auch ständig präsent.²⁹

Die Frage der Identität und der Identitätsverschiebung wird ebenfalls aufgeworfen. So manche Änderung im Vergleich zum Prä-Text sticht hervor – so stellt sich die entmythisierte Athene in einem intertextuell geprägten Selbstportrait vor: „Auf meinem Steckbrief hieß es: Athene. Aber mein Name braucht dich nicht zu kümmern. Ich bin allmächtig, wie du siehst, das genügt.“ (15). Die Anspielung auf die Macht hat keine Verbindung mit der Göttlichkeit der dramatischen Figur, sondern beruht in diesem Fall auf ihrer „Waffenmacht“, bestehend aus einem reichen Arsenal. Die Szene der Identifizierung des Odysseus durch seine Amme Eurykleia, die ihn an der Narbe, die er seit seiner Kindheit

28 Odysseus trägt Züge von uns allen 2010, S. 25.

29 Vgl. Spitz, Markus Oliver: Erfundene Welten – Modelle der Wirklichkeit. Zum Werk von Christoph Ransmayr. Würzburg: Könighausen & Neumann 2004.

trägt³⁰, erkennt, wird bei Ransmayr eine andere Variante erfahren, nämlich es sind die Hirten, die den Inselherrn an der Tätowierung an seiner Fußsohle identifizieren – dem „königlichen Totenkopf“ (41). Eurykleia, schon von Anfang an als die „Verrückte“ klassifiziert, glaubt in ihrem Wahnsinn in jedem Fremden Odysseus zu erkennen, und diese Dekonstruktion wird in dem dramatischen Text ins Extreme geführt: „Der wievielte Odysseus ist das nun schon in diesem Jahr? Der Staubsaugervertreter neulich konnte seine Pelzschuhe nicht schnell genug zurückziehen – schon hattest du sie ihm geküßt.“ (77). Das Wahnsinnsspiel von Eurykleia erinnert an Kassandras Prophezeiungen, die jedoch nicht ernst genommen werden. Der homerische Argos erfährt seinerseits nur noch ein lächerliches Bild in einem intertextuellen Wortspiel der Andeutungen: „Eurykleia, hat denn dein Hundchen auch diesmal vor Freude gewinselt? Hat dein Dackel ihn wiedererkannt? Wie heißt er denn gleich ..., heißt er nicht Poldy? Hat auch dein Poldy Herrn O. wiedererkannt?!“ (79). Die spöttischen Kommentare sind Äußerungen der Reformer, die sich im königlichen Palais heimisch fühlen und alles Fremde verachten. Sie bespötteln auch Odysseus, den sie in seiner Tarnung nicht erkennen und sich somit erlauben, sämtliche Spottnamen zu erfinden: „Faschingsnarr in Camouflage“, „Messie“ (80), „der verschollene Held Trojas, der Städteverwüster, Herr O.“, „Triumphator“ (81), „ein Leichenfledderer“ (82), „Herr Reichstextilgeneralfeldmarschall“ (84), „Fetzenkönig“ (81, 86), „trojanische Nahkampfschwuchtel“ (88). Es ist eine Kette von Beinamen, ironischen Etiketten, die ein groteskes Bild aus der Perspektive der Reformer ergibt und zugleich die erfinderische Sprachgewalt des Autors zum Ausdruck bringt.

Die Bezeichnung der Freier als Reformer ist eine klare Anspielung auf gegenwärtige Verhältnisse, denn sie treten als Zeitgenossen auf, die für eine politische Opposition stehen. Eine Parabel der gesellschaftlichen Zustände von heute wird entworfen, wobei eine politische Perspektive ebenfalls herauszulesen ist. Das schmarotzerhafte Leben der Reformer im Palast des Odysseus wirkt wie ein Spiegel der gegenwärtigen verdorbenen Wohlstandsgesellschaft, einer zivilisierten Brutstätte des Wirrwarrs. Die Profanierung einer in sich scheinbar heilen Welt wird ausgeübt und der als Bettler verkleidete Odysseus wird verhöhnt. Die Szene erhält karnevaleske Züge durch die klischeehafte Sprache und das clowneske Benehmen der dramatischen Gestalten, die keine Spur von Tragik aufkommen lässt. (Vgl. 75f.)

Penelope überrascht ihrerseits in ihrem Auftritt dadurch, dass sie ganz anders agiert, als sie aus dem Epos³¹ bekannt ist – als eine schüchterne, treue und sehr kluge Ehegattin, gekennzeichnet durch ihre Schönheit. Das überraschende Auftreten mitten im Konflikt zwischen den Reformern und dem Fremden alias Odysseus strahlt Selbstbeherrschung

30 Vgl. Homer: *Odyssee*. Übersetzung, Nachwort und Register von Roland Hampe 1979 (Neuausgabe 2012), S. 325–328.

31 Vgl. ebd.

und Autorität aus. Sie dominiert die Reformer, die ihr Machtspiel dem fremden Landstreicher vorführen, der Palastherrin gegenüber aber eine ganz andere Haltung zeigen, aus purem Interesse, denn sie sind ja zugleich ihre „Freier“. Das Bild der Penelope, das aus dem Dialog der Reformer hervorgeht, ist nur noch eine Karrikatur der antiken Gestalt, denn der Stress des langen vergeblichen Wartens hat sie verwandelt. Sie sei die „pergamentartig“ gewordene First Lady, ein „angetrocknetes [...] Frauchen“ (87). Die Bühnenanweisung deutet an, dass sich auch ihre Manieren vergrößert haben. Diese Schilderung, die eher ans Komische und Groteske grenzt, trägt zum theatralischen Vergnügen bei.

Die wiederholt geäußerten Wünsche Penelopes nach der Wiederkehr des Vermissten, so wie sie bei Homer erklingen, verwandeln sich im gegenwärtigen dramatischen Text in eine Reihe von Vorwürfen. Ihre Haltung dem Ehemann gegenüber hat nichts mehr gemeinsam mit der antiken Ehefrau, die sehnsüchtig auf seine Rückkehr wartet, wenn auch mit dem Bangen, dass er verschollen sein könnte. Die als „verlassen“ geltende Penelope reagiert ganz unerwartet auf die Rückkehr des Gatten, dem sie Verschiedenes vorwirft. „So kommst du zurück. Eine Spottgestalt.“ (90). Den ihr fremd gewordenen Ehepartner bezeichnet sie ironisch und vorwurfsvoll als „Maskierten“ (94), der ihr nur etwas Sinnloses vorspielt. Die emotionslose Begegnung des Königspaares artet in gegenseitigen Vorwürfen und der Suche nach Argumenten aus, um die eigene Perspektive auf die Sachlage zu motivieren. Penelope geht sogar so weit, dass sie die Existenz des zurückgekehrten Odysseus negiert: „Aber der Mann, den ich geliebt habe, ist im Krieg geblieben ... Und die Frau, die er verlassen hat, leidet wie eine Witwe.“ (98).

Die diplomatische Handlungsstrategie der Königin wird von Ransmayr hervorgehoben und zugleich motiviert, denn seine Sympathie dieser starken Frauengestalt gegenüber ist ersichtlich:

Penelope steht in vielerlei Hinsicht für eine einigermaßen menschlichere Welt. Ihre Bereitschaft, sich mit den Leuten zu arrangieren, die in meinem Stück ‚Reformer‘ heißen und sich während der Abwesenheit des Landesherrn am Reichtum Ithakas fettgefressen haben, hat nichts mit Sympathie oder Liebe zu tun, sie vermeidet dadurch bloß einen weiteren Krieg, den Bürgerkrieg. Sie zeigt mit ihrer Souveränität aber auch, dass der Herr, als der Mann in den Krieg gezogen ist, dem Land nicht unter allen Umständen fehlt: Es geht auch ohne den Herrn.³²

Viel härter wird ihr Diskurs nach der Initiation des Sohnes Telemach in die Säuberungsaktion, die den Tod der Reformer betrifft. Die Rede klingt äußerst vorwurfsvoll, denn Odysseus wird als Mörder bezeichnet, der die Unschuld des eigenen Sohnes missbraucht hat. „Du hast ihm das Schlimmste angetan, was ein Vater seinem Sohn antun kann, du hast ihn zu deinesgleichen gemacht. Odysseus, Verbrecher, du hast ihn zu

32 Odysseus trägt Züge von uns allen 2010, S. 25.

deinesgleichen gemacht.“ (109) und „Du hast ihn in Blut getaucht. Du hast ihm das Töten beigebracht.“ (110). Der patriarchale Ritus der Initiation verwandelt sich in eine negative Initiative, ein eindeutiges Zeugnis von der Gewaltlogik des Patriarchats.

Um die Mißstände aus Ithaka zu beseitigen, greift Odysseus zu einer drastischen Maßnahme; diesmal wird nicht mehr der Wettkampf mit dem Spannen des Bogens³³ ausgeführt, sondern nur eine krasse „Säuberungsaktion“, als vollbrachte Tat erwähnt, sowohl im Nebentext als auch in den Dialogen der Überlebenden, hier als Sieger bezeichnet. Das grauenhafte Bild wirkt durch die Bühnenanweisungen noch anschaulicher (vgl. 102), denn schon der Titel der letzten Szene – „Blut“ – ist ein expliziter Hinweis auf das schauerliche Geschehen, ebenfalls durch den Dramentitel antizipiert. Der dramatische Text kann als Parabel³⁴ betrachtet werden, als Schauspiel über den Menschen als Verbrecher. Dazu Ransmayrs Aussage, die diese Behauptung zulässt:

Ich wollte wieder einmal daran erinnern, dass es trotz der Komplexität und Vieldeutigkeit des Odysseusstoffes im Hintergrund dieses Epos auch eine geradezu holzschnittartige Figur gibt: die des Kriegers, des Beutemachers, des Städteverwüsters, der alle Zeiten überdauert.³⁵

Trotz der radikalen Aktion kann Odysseus die alte Ordnung nicht mehr wiederherstellen, denn zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart ist ein Bruch entstanden. Es sind nicht die Gewissensbisse, die Odysseus einholen, sondern die Vorwürfe von Penelope, von seinem Sohn Telemach und dann noch vom Chor der Krüppel und Gefangenen. Odysseus gerät in seiner Argumentation Telemach, Penelope und den anderen dramatischen Gestalten gegenüber in eine Sprache des Ausweichens, in einen relativierenden Diskurs: „Wie es ist, wann man tötet. Man tötet nicht, man versucht zu überleben.“ (63) bzw. „Es ist vorbei, vorbei! Wir mußten es tun. Sie haben uns dazu gezwungen. Wir mußten es tun.“ (105). Somit versucht er sich und seinen Gesprächspartnern zu beweisen, dass die Grausamkeit des Krieges eine klare Verhaltensstrategie impliziert und somit seine Handlung berechtigt. Doch dies wird mittels des Chors der Krüppel und Gefangenen in Frage gestellt, wahrnehmbar nur für Odysseus, und nach dem Gemetzel auch für Telemach. Dieser Chor, stellvertretend für das schlechte Gewissen von Odysseus und zugleich für das Gewissen der gesamten Welt, erinnert an den Chor der antiken griechischen Tragödie und zugleich an die Erynnyen, wobei im Falle von Odysseus das Gewissen geweckt werden müsste. Dennoch bleibt Odysseus eine Hoffnung –

33 Vgl. Homer: *Odyssee*. Übersetzung, Nachwort und Register von Roland Hampe 1979 (Neuausgabe 2012).

34 Siehe: Pilz, Dirk: *Ewiger Krieg*. In: *Berliner Zeitung*, www.berliner-zeitung.de/archiv/be--christoph-ransmyar-odysseus-verbrecher-ewiger-krieg,10810590,10716320.html [12.07.2013].

35 *Odysseus trägt Züge von uns allen* 2010, S. 25.

„noch einmal aufzubrechen, um eines Tages vielleicht tatsächlich aus einem utopischen Traumland in die Wirklichkeit zurückzukehren.“³⁶

Das Ende bei Homer führt den antiken Helden in die Unterwelt zu seinen Urahnen, um danach unter dem Einfluss der Göttin Athene die Versöhnung mit den Verwandten der getöteten Freier zu erlangen. Diesem Ende entspricht bei Ransmayr eine Verbannung – ähnlich wie Ödipus muss der Ithaka-König seine Schuld erkennen und durch Läuterung zur Selbsterkenntnis gelangen. Die Konfrontation mit dem Schuldmotiv, dem Kriegsverbrechen zielt auf die paradigmatische Situation zwischen Erinnern und Vergessen, das in diesem Fall mittels des Mythos als Vehikel der Aufklärung eine Perspektive offen läßt: Selbsterkenntnis und Schuldbekenntnis. Eigentlich ist das Verschwinden des Protagonisten in die Utopie, in eine friedliche Traum-Welt, eine Wunschvorstellung bzw. ein pazifistisches Anliegen des Schriftstellers, der über Penelope die Hoffnung einer Rückkehr zur Menschlichkeit und zum Frieden verlauten lässt.

In einem Puppenspiel, das deine Irrfahrten zeigte, müßte der Held am Ende wohl über ein Schlachtfeld gehen ... und er müßte die Bajonette, die Messer, die Helme, die Gewehre der Toten aufsammeln, Stück für Stück, und sich damit behängen wie ein fahrender Schrotthändler ... und so könnte er sich auf den Weg machen, waffenstarrend, klirrend, und sein Todeszug davonschleppen, immer weiter, bis er Menschen träfe, die seine Last vielleicht für Werkzeug hielten, rätselhafte, metallisch schimmernde Instrumente, um Felder damit zu bearbeiten, Gärten anzulegen, Brücken zu bauen oder Ställe oder Wiegen, Wunden zu verarzten oder um einfach den Zug der Wolken damit zu messen und den Lauf der Gestirne ... (114–115)

Schlußfolgernd sei bemerkt, dass Ransmayr in seiner Dramatisierung des Odysseus-Mythos die paradigmatische Geschichte des antiken Helden „neu“ erzählt, indem er das Bekannte weitererzählt und den Mythos in die Neuzeit hineinprojiziert. Dadurch entsteht eine Überlagerung des Odysseus-Mythos, der, erweitert um Bilder der Neuzeit (neue Mythen im Sinne von Blumenberg und Barthes), Zivilisationskritik intendiert und zugleich am Fallbeispiel Odysseus auf die Wiederholbarkeit (Verdoppelung) seiner Geschichte verweist. „Das Drama behauptet einen poetischen Eigensinn, gerade weil so manches uns Allzubekanntes durch die mythische Folie der Odysseusgeschichte durchscheint.“³⁷

36 Ebd.

37 Schütte, Uwe: Ein ganz Heimatloser. Christoph Ransmayrs Schauspiel *Odysseus, Verbrecher*. In: Wiener Zeitung, 13. März 2010, Beilage extra, S. 9.